

VORWORT

Special Meat Occasional Drink ist die erste institutionelle Einzelausstellung der kalifornischen Künstlerin Kathryn Andrews. Als ich Kathryn Andrews im Frühjahr 2007 in Los Angeles kennengelernt habe, arbeitete sie noch mit kleinformatischen Collagen, konzipierte aber zeitgleich Ausstellungsprojekte mit befreundeten Künstlern in ihrer kleinen Wohnung.

Vielleicht war gerade die kuratorische und kollaborative Arbeitsweise ausschlaggebend, sich zunehmend der Ausstellbarkeit von Kunst und deren kontextueller Determiniertheit zuzuwenden. Dabei war es sicher auch die Auseinandersetzung mit der kalifornischen Konzeptkunst der frühen 1970er-Jahre, die dazu führte, dass sie sich in erster Linie mit Fragen der Rezeption, der Lesbarkeit und dem Konsum von Kunstwerken beschäftigte. Hier geht Kathryn Andrews einen sehr eigenen, spielerischen und geradezu provokativen Weg, indem sie Bühnen schafft für die Konstruktion von Sinnzusammenhängen. Es schwingt hier auch eine Kritik an einem Umgang mit Kunst mit, durch den verlässliche Werte geschaffen werden sollen, indem Werke, Objekte und Ideen in einem starren Bedeutungs- und Bezugsrahmen fixiert werden. Dass dies alles natürlich von Kontexten (oder Eventkontexten) abhängt, nimmt Kathryn Andrews nicht nur in Kauf, sondern sie forciert es regelrecht. In diesem Sinne fußt Kathryn Andrews' künstlerische Arbeit nicht nur auf Michael Ashers institutionsspezifischen Interventionen, sondern auch auf den Prämissen der darauffolgenden Künstlergeneration eines Stephen Prina, Christopher Williams und Mike Kelley, gepaart mit dem postkonzeptuellen, feministischen Wissen einer Sherrie Levine oder Louise Lawler.

Für die Ausstellung *Special Meat Occasional Drink* stellt das Museum Ludwig Kathryn Andrews unter anderem den intern als Aquarium bezeichneten Raum im

PREFACE

Special Meat Occasional Drink is Californian artist Kathryn Andrews' first solo exhibition to be held at a major art institution. When I first met Andrews in Los Angeles during the spring of 2007, she was still working on small-format collages, while also holding exhibitions with artist friends in her small apartment.

Perhaps it was this curatorial and collaborative approach that led the artist increasingly to explore questions of art's exhibitability and its contextual determination. But it was also an interest in Californian Concept Art of the early 1970s that made the issues of reception, legibility, and art's consumption central to her work. Here, Andrews pursues her very own playful and almost provocative path, creating stages for the construction of meaning. This also includes a critique of the conception of art whereby reliable value is established by fixing works, objects, and ideas in a rigid frame of meaning and reference. This all relies on a

zweiten Obergeschoss zur Verfügung: eine von einer hohen Fensterfront dominierte Ausstellungsarchitektur, die durch ihre Eigenheiten Künstler wie Besucher immer wieder konstruktiv herausfordert. Auf spielerische Art und Weise greift Andrews auf ein entlegenes, gar absurdes ortsspezifisches Charakteristikum zurück und macht dieses in der Folge zum Ausgangspunkt ihrer gesamten Präsentation: Die zentrale Installation der Ausstellung zeigt eine überdimensionierte Stellwand mit einer bunten Meeresszenerie, die sich zwischen *Findet Nemo*, *Flipper* und *SeaWorld* bewegt. Im Zusammenspiel mit den Chromoberflächen ihrer performativen Skulpturen entstehen dynamische und optische Vexierspiele an der Grenze der Materialität. Dass es sich dabei um eine Arbeit handelt, die für die Dauer der Ausstellung geschaffen wurde, verdeutlicht Andrews' Interesse an temporalen Inszenierungen. Dieses Thema wird ebenso in den zwei Galerien vor diesem Raum aufgegriffen. Hier hat Kathryn Andrews eine Wandar-

context (or contexts): Andrews not only accepts this, but actually stresses the point. In this sense, Andrews' art builds not only on Michael Asher's institution-specific interventions, but also on the work of the subsequent generation of artists such as Stephen Prina, Christopher Williams, and Mike Kelley, as well as the post-conceptual, feminist understanding of artists like Sherrie Levine or Louise Lawler.

For the exhibition *Special Meat Occasional Drink*, the museum offered Andrews a space to work with on the second floor that is internally known as the "aquarium": an exhibition space dominated by a large glazed front, which due to its characteristics is a challenge to artists and visitors alike. In a playful way, Andrews takes recourse to remote or even absurd features of the exhibition site and makes them a point of departure for her overall presentation: the central installation of the exhibition reveals an oversized movable wall with a colorful seascape that oscillates between *Finding Nemo*, *Flipper*, and *SeaWorld*. Together with the chrome surfaces of her performative sculptures, dynamic and optical puzzles emerge on the limits of materiality. This is a work made only for the duration of the exhibition, emphasizing Andrews' interest in temporal stagings. This issue is also taken up in the two preceding galleries. Here too, Andrews created a wall work that deals with the subject of time and duration in a rather blatant way, featuring white candles against a black backdrop.

Kathryn Andrews' works engage with Museum Ludwig in two ways. Alongside interventions in the museum architecture, visible from both inside and outside, she also deals with the artistic emphases of the institution's collection. The simplicity and straightforwardness of her visual language recalls Pop Art and Walter De Maria's stainless steel sculptures, while also revealing an affinity for the conceptual and narrative. It is

Kaiser, Philipp, "Preface," *Kathryn Andrews: Special Meat Occasional Drink*, Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, pp. 4-5

beit produziert, die sich mit weißen Kerzen auf schwarzem Hintergrund fast plakativ mit dem Thema Zeit und Dauer beschäftigt.

Kathryn Andrews' Arbeiten sind in doppelter Hinsicht auch eine Auseinandersetzung mit dem Museum Ludwig: Neben das Eingreifen in die Architektur des Hauses – das nicht nur von innen, sondern auch von außen wahrgenommen werden kann – tritt die Beschäftigung mit den künstlerischen Schwerpunkten unserer Sammlung. Andrews' Bildsprache erinnert in ihrer Einfachheit und Eindringlichkeit an Pop Art sowie an Walter De Marias Edelstahlskulpturen, ist aber zugleich Zeugnis eines konzeptuellen (und oft auch narrativen) Kosmos. Es ist gerade diese Verortung, Einordnung und Kategorisierung, die die Künstlerin forciert und letzten Endes unterminiert. Kathryn Andrews' Arbeiten sprechen immer mehrere Sprachen, und sie sprechen immer auch von vielen Dingen gleichzeitig. Wenn Andrews nun Ashton Kutchers Ehering, den

dieser in *The Killers* getragen hat, an einen Kleiderständer hängt, kollidieren nicht nur Requisit und Skulptur, Celebrity Culture und Kunst, Ewigkeitsversprechen und Fiktion, sondern ebenso die Aura mit dem Readymade. Auf überaus komplexe Weise verschränken sich hier Versprechen und Verlust, Kunst und Kulturindustrie.

Ich freue mich sehr, dass das Museum Ludwig Kathryn Andrews die erste institutionelle Ausstellung ausrichtet und ihren ersten Katalog publiziert. Für die großzügige Unterstützung möchte ich mich sehr herzlich bei der Sammlung Rheingold bedanken. Ein Dank geht auch an die Förderer Christen und Derek Wilson. Schließlich gilt mein Dank auch David Kordansky für seine Hilfe bei der Realisierung dieser Ausstellung.

Philipp Kaiser

this very positioning, classification, and categorization that the artist stresses and ultimately undermines. Andrews' works speak several languages and deal with several things at the same time. When Andrews hangs the wedding ring that Ashton Kutcher wore in *The Killers* on a hat stand, not only do prop and sculpture, celebrity culture and art, the promise of eternity and fiction collide, but also the aura and the ready-made. In a highly complex way, promises and loss, art and the culture industry intersect.

I am very pleased that we at Museum Ludwig are the first major art institution to present Kathryn Andrews in a solo show and to publish a museum catalog of her work. I would like to thank the Rheingold Sammlung for their generous support. My thanks also go to the supporters Christen and Derek Wilson. Finally I owe my gratitude to David Kordansky for his help in producing this exhibition.

Philipp Kaiser